

Title	«Parole»の表現法 : L'Education sentimentaleを中心に
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	大阪外国語大学学報. 47 p.1-p.15
Issue Date	1980-03-01
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80772
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

《Parole》の表現法

— *L'Education sentimentale* を中心に —

赤 木 富 美 子

《Paroles》des personnages dans *L'Education Sentimentale*

Fumiko AKAGI

Dans les oeuvres de Flaubert, les conversations n'attiraient pas autant l'attention des chercheurs que les parties descriptives. Elles donnent cependant un précieux moyen d'aborder de nombreux problèmes sur le style indirect libre, sur le point de vue dans le roman ou sur la lecture de ces chefs d'oeuvres.

Dans cet essai, nous avons analysé *L'Education sentimentale* en comparant divers signes de la conversation et du monologue, et en essayant surtout de préciser ce que signifie le signe: 《 》

——par la comparaison avec l'italique

——par la comparaison avec le style indirect libre.

Constatant que dans *L'Education sentimentale*, ce signe a plus d'importance qu'on ne suppose, nous pourrions dire que cette forme de texte correspond bien au contenu de ce roman qui décrit la jeunesse où les paroles d'autrui influencent beaucoup et occupent toujours notre conscience.

は じ め に

Flaubert の作品というと、まず風景や人物の描写が問題になり、自由間接話法についての、あの果てしない議論⁽¹⁾を別にすれば、会話が問題になることは、あまりない。だが事物の表現でなく、すでに言語化された事象—作中人物の会話や思考などが文学作品にどのように表わされ得るかを追求してきたわれわれにとって、Flaubert の作品は、さけて通ることのできない材料である。Flaubert の作品における人物の言語表現を、形式、主題、効果など、さまざまなレベルで検討することが、小論の目的である。

映像の発達によって、事物の再現には、完璧に近い方法が生まれたが、そのなかで人間の台詞の果す意味は、考えなおさなければならない時期に来ているとも言えるし、Flaubert の場合、読者の受け取る登場人物の言葉という、この単純な視点に帰ることによって、自由間接話法にも別

な光をあてることができるかも知れない。今回はこうした大きな問題の手がかりを試みるだけで満足したい。

なお、作中人物の言葉の再現という観点から見ても、Flaubert の作品は一作毎に変化しており、言葉の表現方法について作者自身の意識していない変遷を、各作品を通じて、たどることがのぞましいのであるが、ここでは手はじめに *L'Education sentimentale* を中心にとりあげた。理由は、この作品に会話が最も多いということと、その扱いが作品の内容、テーマに密接にかかわっているように思われるからである。本来各版を対照し、符号の定義を明確にしてから検討できればよいのであるが、引用符一つを取りあげても各版で著しい相違がある⁽²⁾。また一作品のなかでも、Flaubert 自身無意識の感覚に従ってその都度異なる符号がえらばれたふしもあるので一応 Dumesnil 版を材料とし、その細かい lecture から得た判断から、むしろ逆に定義に至るという方法をとらざるを得なかった。もし原理に近い図式が発見されたとしても、この研究は、私が、この作品のこの版の形から得た図式にすぎないということになる。

第 1 章

もっとも普通な、人物の対話から始めよう。「——《 》」の符号によって区切られ、話者が代わる毎に改行されているものである。この部分の検討で気づくことは、Flaubert の作品についての従来の伝説に反して、この作品では、こうした会話にかなりの比重がかけられているらしいということである。

I、作品のなかに、はじめての人物が登場する場合、その人物の会話と共に現われてくることが多い。

例えば、Roque 氏の初登場を見てみよう。「誰かの影が、哺石の上にのびてきた、と同時に 2 人はこんな言葉をきいた。——《Serviteur Messieurs!》(t. I, p. 14). Hussonet と知り合うところも、会話が人物を特徴づけている。主人公がバリで暴動に行き合い、そばの青年にその理由をたずねる。「——《知らないね》と相手はすぐ答えた。《御当人たちだってわかっちゃいないんだよ。今の流行でね。お笑いだよ》」(t. I, p. 35-6). Dussardier の出現も会話にともなわれている。「——《私は Dussardier と言うんだノクレイ通りの雑貨店ヴァレンカール兄弟社の店員だ》(t. I, p. 39). Arnoux の店に 1 人の男が入ってきて「——《何て俗人ばかりだ、君たちはノ》」と叫ぶ。Perlin の登場である (t. I, p. 45). 主要人物の 1 人、Arnoux の名が、ひと息で名前を云うというあの特徴的な会話表現で⁽³⁾ 紹介されるのは、誰でも気づくことである。あまり重要でない人物—Frédéric の母の客など—を別にすれば、Frédéric が出会う男性の人物の殆んどが。会話を通して主人公の、また読者の認識のなかに入ってくる。

ところで、女性についてはどうだろうか？ Frédéric が女性にはじめて出会う場合、まず姿かたちについての描写が蜿蜒とつづき、その女性の言葉が出てくるのは、よほど後になってから、という一般原則が見出されるように思われる。「Ce fut comme une apparition」(t. I, p. 8) という

有名な描写から、Arnoux 夫人が「——《je vous remercie》」と云うまで (t. I, p. 9), Dumesnil 版で1頁半ある。この最初のひと言から、次のひと言「あゝ、よく覚えておりますわ、この方」(t. I, p. 59) までは、50頁、半年以上の歳月が流れるのである。

Rosanette にしても、主人公が劇場ではじめて彼女を見た時、彼女は Arnoux に言葉をかけられても、「返事をせずにきいていた」(t. I, p. 34) のである。第3の女、Dambreuse 夫人は最初その姿をちらと見ただけ。招待された舞踏会でもめったに会話ははじまらない。それだけにこれらの女性たちのひと言は、Frédéric にとって宝石のように貴重なのだ。例えば、最初の出会いの日、Arnoux 夫人が子供に自分のことを話しているのをきながら、(この時、会話表現はない。)彼は、「今度こそ、僕に話しかけるだろうか?」と期待する (t. I, p. 11)。半年後漸く会話を交わすようになった時、「彼女のひと言ひと言が全く新しいもの、この人にだけ備ったもののよう Frédéric には思われた」(t. I, p. 62) ほどである。Dambreuse 夫人でさえも、そのひと言は何と彼を喜ばせることだろう。「帰ろうとすると夫人は言った——《では毎週水曜にね》このひと言で、無関心にされたのがすっかり償われた」(t. I, p. 167)

男性と女性の作中人物についてのこのちがいを、今少し考えてみよう。小論で取扱おうとしているテーマに関わる手がかりを見出せるように思えるからである。この小説のテーマが1人の青年の「感情教育」だとすると、それはこの青年の他人との関係の手習いを描いたものだといえるだろう。男性との関わりは、政治問題や社会での仕事の意識となり、女性との関わりは恋愛として現われてくるだろう。結局、恋愛であれ社会であれ、他者との関わりをどうつくってゆくかが、青年にとって第一の問題なのである。ところで、友人ができるというのは関わりができることであり、会話が生じるということである。会話によって思考が互に伝達され、そのさまざまな反応の交錯の中で主人公が呼吸するということだから、会話に彩られて人々が出現し、会話を通じて主人公の心がゆれ動く。だが女性については、少し事情が異なる。主人公はまずその形に魅かれる。想像のなかでもその姿が忘れられない。会話は、彼女がどんな思想を持っているかを伝えるのではなく、その姿に近づくための手がかりができたという証明にすぎない。だから女性については、そのひと言がこれほど待ちのぞまれ、戦利品のように与えられ、その声音と共に心の中に沈みこむのである。

会話のこの機能は、これからその表現の様々のレベルを考えてゆく上の、2つの大きな基礎になるだろう。その1つは、会話は他者との関わりをつくる1歩、いわば自我から社会へふみ出す1歩だということ。第2は、会話は、関わりを持ちたいとねがう相手からのサインの1つであるということである。

さて、このような会話のとらえ方を頭においたうえで、この作品を lecture の面から見ると、1つの面白い現象に気がつく。それは、作中人物が口に出して発音した言語と、心の中に形成した言語とが、いずれも——《 》の符号によって表現されており、同じ強度をもって受取られるということなのである。なるほど、その後に、songeait-il とか pensa-t-il とか書いてあるから、こ

れは作中人物が考えたのだなと、あとから理解することはできる。だがそれは、あくまでも理解であって、最初にその言葉に出会った時の感覚は、紙の上に、同じ記号で表現されているという条件において、全く同質でしかあり得ない。そこでどういう結果がおこるか？読者の受取る限りにおいて、作中人物が心に考えた言葉は、会話の形をしている限り、作中人物が言ったと同じ価値を持つ。いいかえれば、作中人物の心の中に形成された言葉は、社会的に言われたと同じ強度の決断を伴う行為であるし、発音された言語と同じ音声をもってひびいていると受取ってよいということになる。おそらく Balzac のような作家、小説を劇的にとらえようとした作家は、この2つの言語のあいだに、lecture の段階での何らかの質的区別を与えようと努力したかも知れない。また Flaubert のこの作品でも、大衆的な G. F. 版や Seuil 版は、会話には「——」の符号を、心の中の言葉には、「《 》」の符号を用いるという配慮をしている。だが当の Flaubert はむしろ、先に述べたわれわれの図式の方を採っていたようである。作者自身が手を入れた原稿に忠実だという Dumesnil 版は、心の中の言葉を、発音された会話と同じ符号「——《 》」で記しており、行をかえてあるものだけ取あげても、53例以上ある。また variante で見る限り、Flaubert の訂正も、何らこの間に区別を設けようとはしていない。（なお、1874年 Paris の Charpentier から刊行された *Madame Bovary* でも、同じ符号が用いられている⁽⁴⁾。）できあがった小説の形から見ると、作者は、作中人物が言葉の形にして考えたことは、言ったことと同じだけの音と強さで読者に伝えられることを黙認していたことになる。例をあげよう。

Frédéric は、母の命令で、遺産目当てに伯父を訪門、その帰途、生涯の恋人となる Arnoux 夫人に初めて出会う。故郷に帰った彼を、母は待ちかねて伯父の様子をきこうとする。

——《Eh bien》	(物語での現実、母の問い)
Le vieillard l'avait reçu très cordialement mais sans montrer ses intentions.	(Frédéric の答、自由間接話法)
——《Où est-elle à présent?》songeait-il.	(彼の心の中の呟き)
La dirigeance roulait et enveloppée dans le châle sans doute, elle appuyait....	(以下夢想場面がつゞく)

物語の現実場面よりも、Frédéric の夢想する馬車の中の方が、読者には詳しく描写されているのと同じく、Frédéric の心の中の呟きは、母の質問と、形の上では区別がつかない。

このように、*L'Education sentimentale* というこの作品の符号に従えば、作中人物の心の中で形成された言語は、彼が口にした言語と同じ強さを持つという原則がまず成立した。これは Genette が Flaubert の描写文について論述した⁽⁵⁾ところと対応している。Genette は、*Madame Bovary* における Emma と、*L'Education sentimentale* における Frédéric の夢想場面をとりあげ、その描写が、現実場面の描写の持つ具体性をあまりにも完備していることを指摘した。この理由として、結局彼は、映画における夢想場面をひき合いに出すことしかできなかったのである

が、それは次のようなものである。映画においては、夢想場面に現われる樹木も、他の場面と同じ樹木でしかあり得ない。たゞその風景に至る前に、flou などの技法を用いて、これが夢想場面であることを諒承させるだけであるという。これと同じことが、会話の符号「——《 》」についても言えるだろう。そのあとの songeait-il という解説は、いわば映画の flou である。これは主人公が考えただけなのだと、あとから諒承することはできても、言葉そのものは、発音されたと同じひびきをもってすでに受取られている場合が多いのである。

また逆に、Frédéric が、Arnoux が妻を《Marie》と呼んでいたことを思い出し、野原に向って、《Marie》と叫ぶ場面がある。これが紙にかかれた世界でなければ、記憶のなかの Marie と、叫びの Marie とは、当然全く異なる言語である。Flaubert は、どちらにも同じ「《 》」の符号を用いており、読者は、この2つ (Arnoux の云ったのと Frédéric の云ったのと) を同じく、ひびく声と想像してきくしかない。(因みに、こゝの「《 》」符号はどの版でも同じである。) 逆にいえば、Arnoux の言った Marie という言葉は、Frédéric の心のなかで、声に出した場合と同じほど強くひびいていたと解釈できる。このことを、恋しい人の言葉を主人公が夢想のなかできく箇所にも応用することができるだろう。Frédéric は政治家としての輝かしい未来を空想し、そのすばらしい演説をきいた Arnoux 夫人が、《Cela est beau》と賛辞を呈してくれる場面を夢みる (t. I, p. 111) こゝでは、「《 》」にかこまれた言葉は、現実の会話と同じほど、彼の心のなかで鳴り響いていると受取るべきなのである。これを言いかえると、これらの言葉は、人物たちが口に出して言おうが言うまいが、その意識の表面にはっきり形成された言葉として、読者の想像を打つもののなのだと規定できるだろう。

第 2 章

さて、符号をよりどころとして話をすゝめよう。現実と想像、いずれの場合にも、同じ符号が区別なく用いられるとしても、行を改めて書く「——《 》」の符号と、文中に組みこまれた「《 》」の符号との間には、lecture の段階で差があらざるを得ないだろう。文脈内の「《 》」には、行をかえた会話体ほどの、間^まが存在しないが、前後の脈絡から一瞬浮きあがったショックと云うべきものが生じる筈である。また、「——《 》」とちがって、「《 》」の符号には、会話、思考以外の広い表現もある。そこで、この章では、文中の「《 》」符号という形を中心に、探求してみよう。結論を先にいうと、こゝには、第一章の「——《 》」の符号におけるような明確な発見はなく、かえって混沌たる世界があるように思われる。

1 まず第1の機能として、人物の心に、つよく印象づけられている言葉を、地の文の中で浮き出させ、人物の心の動きのなかでのその言葉のもつ特別な地位を示す場合があげられる。それはいつも主人公に限られており、先の例にひいた《Marie》(過去の記憶がありありと残っている場合) や、《Cela est beau》(空想のなかで未来の声をありありときく場合) などがこれに属する。いずれの場合にも、この部分が、人物の意識のなかに、はっきり言語の形で存在しているこ

とを示している⁽⁶⁾。「《 》」符号のこのような働きの一つとして、作中人物の仕種や、まなざしの意味を解釈してのべる場合も含めることができるだろう。例えば、Arnoux 夫人と Louise が始めて出会い Frédéric のことを話題にしている場面、

——《Vous le connaissez?》（夫人の声に出た質問）

——《Oh! beaucoup! Nous sommes voisins, il m'a fait jouer toute petite.》（Louise の声に出た答）

Mme Arnoux lui jeta un long regard qui signifiait: 《Vous ne l'aimez pas, j'imagine?》（まなざしの意味）Celui de la jeune fille répliqua sans trouble: 《Si!》（まなざしの意味）

——《Vous le voyez souvent alors?》（もとのように、声に出た話題）

(t. II, p. 186)

この場合、仕種やまなざしは明確な言語の形をとって、相手の脳裏にきざまれるのである。仕種の意味は「《 》」の符号だけでなく、「——《 》」で行をかえてある場合も2, 3例ある。明確な伝達の強度を示すといえよう。I にあげたこれらの働きは、だから内容、機能共「——《 》」とかわりがないが、文中にくみこまれている点で、lecture の面でやゝ強度が劣ると言えるだろう。

2 次に気づくのは、或人物の口調をそのまま引用することによって、その人物の特徴を生き生き読者に印象づける場合である。この場合は例外なく《 》が用いられており、数も多い。《 》の符号は全部で200以上も数えることができるが、その半数以上をこゝに含ませることができる。

例えば子供ができてから、Rosanette はきちんとしたものに憧れ出し、医師夫妻を客に招ぶのを自慢にする。「parce que c'était 《des gens mariés》」(t. II, p. 204) ちゃんと結婚している人たちに対する彼女の評価がきこえてくるような文章である。また Dambreuse 夫人は夫の庶子である娘に結婚させまいとして、口とは裏腹な策略を弄している。「Dès qu'il fut question de mariage, elle avait objecté à M. Dambreuse la santé de 《la chère enfant》」(t. II, p. 205) 彼女の口調が浮かび上るだろう。Arnoux がマルセイユ訛で子供をあやしている場面など (t. I, p. 138) 例は多いが、何よりも多いのは友人たちの政治意見である。作品そのものが、青年期の心の動きを48年の変動と共に描いているのだから、政治議論はふんだんに見られる。そしてそこでは、間接話法、自由間接話法にまじって、この「《 》」の引用法が数多く用いられている。その効果の第一は、無論文体に変化を持たせることであろうが、この変化を lecture と文の関係から云うと、そこで言葉が符号に囲まれているために、特別な注意をひくということである。

このことを当然の前提としたうえで、ではこの「《 》」の印は、作品のなかのきゝ手と、作品をよんでいる読者とに、同時に送られるサインなのか？という問題を考えてみたい。普通 Frédéric の友人が彼に話している場面で、話の内容を間接話法や自由間接話法でのべてある場合を想定しよう。そのなかに、或る言葉が「《 》」で引用してあると、当然きゝ手の Frédéric も、「《 》」を目で見た読者も、同じだけの注意のレベルで、この「《 》」言葉を耳にしたと考えられるであろう。作中人物の視点をとおして、風景描写を心がけたといわれる Flaubert の場合、それが原

則としてあてはまると思われる。つまりこれらの「《 》」は、作中人物の耳をとおして、印象づけられた、相手の言葉なのである。

ただし、いつもそうではない。「《 》」印のなかには、作中人物をこえて、読者に送られてくる注意喚起のサインもあることに注目したい。例えば、Frédéric が Arnoux 夫人に再会したいと熱望しながらパリの町にやってくると、Jacques Arnoux の看板をみつける。早速入ってたずねた Frédéric に対して、店員は、Monsieur は、5 時より前には、《au magasin》には来ませんと答える(t. I, p. 28)。この、「《 》」のついた「店」という言い方は、Arnoux 一家がこゝに住んでいないことを容易に予想させる。にも拘らず Frédéric は、その後 Arnoux の店に行くたびに Arnoux 夫人に会えるかと胸をときめかせ、その姿を求めて 2 階の窓を見上げるのである。夫人がこゝに住んでいないことを知り、「このあたりのものの魔法の力が突然」きえうせたように感じるの、それから 24 頁も先である(t. I, p. 52)。だが読者は最初に《au magasin》に出会った時、このサインを受取る。そして Frédéric の恋心をあわれとも滑稽とも眺めるのである。いわばこの「《 》」の符号は、読者と、主人公の恋のあいだに距離をつくる重要な役割を持っていると云えるだろう。

数多くの「《 》」言葉のなかに、この機能を想定してみると、Frédéric の友人たちの激しい政治意見の中の「《 》」も、また別な意味合いで解釈できる。「Sénecal appelait la Ligue 《l'aurore de la Démocratie》」(t. I, p. 179), 「Depuis trois mois il (Dambreuse) criait 《Vive la République》」(t. I, p. 149) の例のように、「《 》」は当時、ある派に属する人々が口ぐせのように言っていた共通の文句ととることができる。主人公の知己や友人たちは、いずれは何かの派にひかれており、その文句を唱えていたわけだから、それを《 》の符号でつゝむことは、その各々から距離をおき、読者に傍観者の立場を与えることになる。主人公の恋からも、青年たちの熱狂からも醒めた目で、いくらか滑稽な、人々の姿を眺めるという lecture がこの符号からは生じるのである。そして先の恋愛の場合とちがって、どうやら政治に関しては、主人公も「《 》」つきで友人たちの話をきいているらしく、彼は「皆を肩をもって外へつき出したい衝動にかられた『全く馬鹿になってしまいそうだ』」(t. I, p. 180) と思う。こうしてある時は作中人物からはなれて、ある時は作中人物と共に、話者からのさまざまな距離をつくるというはたらきが、この符号によって齊される。ところで、この符号は、ただ距離をつくるだけでなく、「《 》」に囲まれた語自身の意味をも変えてしまうことにも、言及しておかなければならないだろう。例えば先程例にあげた Dambreuse 夫人の言葉、chère enfant に、もしこの符号がついていなかったら、夫人にとってこの子供は本当にかわいいのだという事実の保証を texte がしたことになる。ところが「《 》」に包まれると、この語には強い批判が、少くとも疑問が大きく作用し、texte はこの語についての一切の責任を回避するという結果になる。chère は彼女が言っているだけなのだ。しかもまあよくも言えたものだということになる。そこには、怖しい憎しみと、しかも chère と言わねばならぬ社会の通念とにはさまれた、言語というものの持つ奇妙な表現力の深淵がある。しかもこの語の受取人は誰なのだろう。主人公はこの子供が夫人の夫のかくし児であることを知らず、この

「《 》」の完全な意味をはかれない。あるのはたゞ、夫人がこういったという口調、音響性だけなのだ。読者は、この語の本来表現する意味を基礎としながらも、全く異なる読みとりを、むしろ予感を、経験しなければならない。このような例は、娘婿にきまった Frédéric に向って、Roque 氏が欲と喜びをこめて言ったであろう《jenne ami》(t. II, p. 123) など数多く見られる。texte と読者の間に距離をつくるということのなかには、このような語そのものの変革、出来事そのものへの批判皮肉が含まれるということを指摘しておきたい。

3 ところで最後に、もっと平凡な、きまり文句、紋切意見、Discours social⁽⁷⁾ に用いられた「《 》」の符号の検討が残った。こゝで問題になるのは、このように用いられた「《 》」の符号は、小説でしばしば出合うイタリックと同じ働きなのだろうか？ということである。ふつうイタリックは、ある人物の口ぐせや、きまり文句を表現するのに用いられているし、この小説でも、Arnoux が食後、*faire leur tour* (t. I, p. 63) をしないと眠れない人々に属しているという風にイタリックが用いられているのだから、相違があるとしたらどんな差異なのか？ということになる。この小説における「《 》」の符号がきまり文句や人物の口ぐせを表現している場合にかぎって、2つのちがいを検討してみることにしよう。この相違は、次章の、自由間接話法との相違に光をあてるように思われる。

Claude Duchet は、*Signifiante et in-signifiante, le discours italique dans Madame Bovary* の中で、特に *Madame Bovary* のイタリック部分のみを研究し、イタリックは、その不協和音によって、texte のなかに discours social を斉すもの、いわば叙述とはちがったレベルの、もう1つの voix を、物語の綾にもう1つの他者を、表現するものと指摘している⁽⁸⁾。そしてこの点で、自由間接話法の機能との間に一つの「analogie」が見出されるとしている⁽⁹⁾。成程おもしろい着目であるが、*Madame Bovary* とちがって、*L'Education* では、氏の指摘するようなイタリックの働きは殆んど見られず、特に、前者に多い自由間接話法の文の部分がイタリックになっていることは、1例もない。その代りに、後者では、「《 》」の符号が用いられているように思われるのは、興味深いことである。これは怖らく、「もう1つのレベル」を導入する時には、イタリックでなく、「《 》」の方がより適当と考えられたためであろう。しかし *L'Education* でも、イタリックはやはり存在しているのだから、その微妙な差異を、考察してみることによって、「《 》」に与えられた機能がより明確になると思われる。

冒頭に *Madame Bovary* と *L'Education* でのこの2つの符号に関する大きなちがいを2点あげておきたい。その1つは、*Madame Bovary* では、オペラ劇場の近くの町角に貼ってある広告文字が、「《 》」で囲まれてある。また共進会で市庁の柱につけた旗の金文字《A l'agriculture》《A l'industrie》が「《 》」符号である。このような用い方は、*L'Education* には1例もない。その2は、一体に *Madame Bovary* では、「《 》」の符号は非常に少く、共進会の演説という重要な役割を別にすれば、あとは手紙の引用が殆んどといってよい位である。ところが *L'Education* では、この頻度は、はっきり逆になっている。そこでまず *L'Education* でイタリックが用いら

れている数少ない場合を列挙してみることにしよう。

冒頭、直ちに気づかれる船の名は、イタリックである (t. I, p. 3). Arnoux の会社名 *Art industriel* もイタリックである (t. I, p. 6). 1842年当時、数多くできた政治結社の名、*club des intellectuels* (t. II, p. 128), *clubs du desespoir* などイタリック (t. II, p. 147), 新聞名 *Assemblée nationale* (t. II, p. 130), 著書 *souvenir du peuple* (t. II, p. 129) もイタリックである。なかにはイタリックを「《 》」で囲んだものもあるが、《*La Casquette*》(t. II, p. 129), この *La Casquette* は、パンフレットの名であり、「《 》」はそれを声に出して弥次ったことを示している。以上のように *L'Education* では、特別な名前、特に文字にかゝれたものの題がイタリックで表わされるという規則が見出される。しかし、少数ながら、この規則にとって、まぎらわしい場合があるので、それを取上げてみよう。Vatnaz嬢が、心酔していた女性解放への関心を、恋のために捨てるところで、イタリックと「《 》」の符号が隣接して用いられているのである。「elle en avait abandonné la littérature, le socialisme, les doctrines consolantes et les utopies généreuses», le cours qu'elle professait sur la *Desubalternisation de la Femme*」(t. II, p. 248) こゝでイタリックになっている講義題目は、当時種々の新聞のタイトルにも見出された女性解放のテーマであり、一応書名と同類のイタリックとして解釈できる。その直前の「《 》」は何だろうか？これは彼女が信奉していた主義のことであるが、*consolantes* や *généreuses* といった感情的な評価が入っていることに注目したい。同じ主義主張でも、作者が評価を加えたのではなく、Vatnaz という人物の口ぐせを表現した語なのである。つまり「《 》」には、直後のイタリックとちがって、当人の音声連想させる働きがあると云える。逆に、作中人物の頭のなかで起った特別な連想であっても、明らかに音に関係がない場合には、「《 》」でなくイタリックが用いられている。t. I の164頁、Frédéric が部屋で、あの女が来た時と想像する場面、この *elle* には特別な意味があるが、むしろひそかな無音声こそ強調されるべきものであり、イタリックが用いられている。また、Louise に依頼された人形を、Arnoux の店に買いに行くことによって、再び昔の情念が自分に蘇えりほしないかと怖れる箇所、*chez eux* とイタリックになっている (t. II, p. 69)。こゝにも音がないことは明らかである。

こうして音響性を、「《 》」符号とイタリックをわける規準にした場合、1箇所だが例外が見つかる。それは、Rosanette が反乱のとばっちりを受けて金銭に不自由するといって、Frédéric に八つ当たりするところ、(t. II, p. 137) 「ta République のせいよ」というのに対して、Frédéric は「——《pourquoi ma République?》」ときゝ返す。この *ma* は、確に声に出た部分であるのにイタリックになっている。たゞ、この部分は、会話を示す「——《 》」のなかであることに注意すべきだろう。「——《 》」のなかにまた「《 》」を重ねることはできない。しかもこの *ma* には、特に音をひびかせるような意味は存在しない。これを要約すれば、イタリックも「《 》」の符号も、その前後の語からレベルを変化させるべき特別の語に加えられる符号なのだが、「《 》」の方は特にその語の発された時の話者の口調を想起させる機能を持っているということになるだろ

う。従ってそれはイタリックよりも個人的となり情緒的とも云えるであろう。そこで、この小説のなかで何度も「《 》」の符号をつけられ、最後にイタリックになってしまった例をあげておこう。Frédéric の友人 Cizy は、他の人間より一味ちがう人になりたいと志している。結局「《avoir du cachet》」(t. I, p. 175) になりたいのである。この語がはじめて *texte* に出た時、作者は「《 》」の符号をつけ更に、わざわざその後、「c'était son mot」(ibid) とつけ加えている。その後彼が Frédéric の部屋を評して、「Cela manquait de 《cachet》, absolument」(t. I, p. 181) と思うところも、彼の個人的口調を連想させて「《 》」の符号である。だが彼はとうとう祖母の喪があけて「il réalisait son idéal, parvenait à avoir du cachet」(t. II, p. 5) となった。こゝではもう彼の言葉でなく、ほんとうに avoir du cachet なのである。但、言葉の意味は、妙ちきりんなど変形させられている。最後にイタリックになった時、この言葉はその前の個人的口調のもつ音を失い、言葉を浮出させて特別に扱う機能だけを残したのである。

以上、*L'Education sentimentale* における「《 》」の符号の特性を、3つの機能にまとめて考えてみた。第1は、人物の意識の表面で、はっきり言語の形をとった語をあらわし、心のなかに鳴りひびいていることを示す。この場合の機能は、「——《 》」で示された会話体と変らず強さが少し劣るだけである。第2は、人物の口調をそのまま引用することによって、文脈のなかに1つの距離をつくり、皮肉なまたは批判的な *lecture* の効果を生み出す。第3は、イタリックとの比較によって、音響性をその差異のもとに見出した。

この3つの点をもとに、「《 》」の符号が *Madame Bovary* に比べて、この小説のなかに多いことの理由、この形は、どのように小説の内容に対応するのかを、考えてみたい。主人公の性質ということを、間に介在させた場合、他人の言葉がこれほど文中を飛翔するのは、青年 Frédéric が他人の言葉をその音と共に捉え、他人との関係を強く意識しながら生きる青年期の特徴をよく示していると言えるだろう。主人公のこうした性質を描いた箇所も見出される。

「Frédéric, en se couchant, résuma la soirée. D'abord, sa toilette...ne laissait rien à reprendre...M. Dambreuse s'était montré excellent et M^{me} Dambreuse presque engageante. Il pesa un à un ses moindres mots, ses regards...(t. I, p. 207)

更に、「《 》」の形はしばしば文脈中に距離をつくり、皮肉や批判を生じさせるとすれば、それは主人公が、1つのことにのめりこんでゆく烈しさを持たず、社会の傍観者でしかあり得なかった物語と、更にその主人公に共感を持たせぬ覚悟した *lecture* を要求しているこの小説の二重構造にふさわしい形だったと言えるだろう。

最後に、*Madame Bovary* では、イタリックに与えられた批判的な機能が、こゝではむしろ「《 》」に与えられていたことも明らかになったと思われる。この批判、皮肉の介入という点で、イタリックと自由間接語法に類似の機能を Duchet は認めていたが、(註8. 及び本文8頁参照)、「《 》」との関係はどうであろうか？そこには類似と共に相違が存在するように思われるので、われわれはむしろこの微妙な相違に注目することによって、「《 》」の機能を厳密に性格づけた

いと思う。

第 3 章

そこでまず、自由間接話法と会話または「《 》」の部分が近接している箇所をえらびだし、様々のレベルから相違を調べてみよう。すでに第 2 章までのところで、「《 》」の符号はその語が人物の意識のなかではっきりした言語の形で、音声と共に鳴りひびいていることが認められていた。「《 》」以外の部分に比して「《 》」は一段上の強度をもっていると仮定できる。自由間接話法と比べてもこの強弱が、果して存在しているか？主人公の耳に入ってくる会話というレベルをとるとどうなるかを例に従って検討してみよう。

船の上での出会い以来、Arnoux 夫人のことで胸が一杯の Frédéric は、故郷へ帰る馬車のなかで、やたらに馬に鞭をあてる。供の老爺ははらはらして注告をくり返すが耳に入らない。が、少しづつ気が落ち着き、老爺の話すのがきこえ始める。この部分は、自由間接話法で表現されている。それは話の内容だけがぼんやりと Frédéric の意識にのぼってくる恰度よい程度を現わしていると言えるだろう。召使の言葉はまだはっきりした音として伝わっておらず、読者にも Frédéric がきいている程度にぼんやりと伝わってくる話の感じである。「on attendait Monsieur avec grande impatience. M^{lle} Louise avait pleuré pour partir dans la voiture.」こゝで Louise の名が Frédéric の意識にひっかかる。「——《Qn'est-ce donc M^{lle} Louise?》」こうしてこの部分は Frédéric の意識にはっきり形成された言語として読者に伝わる。(t. I, p. 14)

さて故郷に帰った Frédéric は、親友の Deslauriers と散歩に出て話しこむ。母親は、好ましくない友人から早く息子を引き離したいと、爺や Isidore を迎えによこす (t. I, p. 21)。先ず Isidore les aborda と状況の説明があり、爺やの言葉、「M^{me} priait Monsieur de revenir et craignant qu'il n'eût froid, elle lui envoyait son manteau.」は自由間接話法になっている。Frédéric の意識のなかには、友人とのつもる話が大きな比重を占めていて、老爺がぼそぼそ言うことなどは、わずかに耳に内容が入ってくる程度なのである。次に友人の云う「——《Reste donc》」(ibid) とを比べてみると、この語ははっきり言語の形に形成され、視覚的にも大変つよい符号に囲まれており、その符号の指示から、音声さえも連想できるのである。

次の場面にも同じ図式があてはまる。老爺は再び話の邪魔に来た。今度は必ず Frédéric をつれて帰るよう命じられていた。そして自由間接話法で、「Madame s'inquiétait de son absence」(t. I, p. 23) とあり、やはり友人が「——《Bien, bien! on y va》」と答える。Frédéric のきゝ方の軽重に従って、この強弱が巧みに利用されているのである。

以上の 3 例は、いずれも話された言葉の間の、2 つの形の強弱の差異であった。次いで人物の意識の中の心の動きであった場合はどうだろうか？この場合三つの点で比較してみよう。その 1 は、自由間接話法でのべられた人物の考えと、「《 》」で現わされた考えの間にテーマのちがいがあるだろうか。2. 人物の意識のレベルでの差異。3, 読者の受けとる側の差異はどのような

ものかという3点である。

Arnoux 夫人に出会った直後、Frédéric が、夫人の子供にキスしようとする、子供は女中の
かげにかくれた。「Sa mère gronda de n'être pas aimable pour le monsieur qui avait sauvé
son châte.» (t. I, p. 11) と事実をのべた後、「Etait-ce une ouverture indirecte? —《va-t-elle
enfin me parler?》se demandait-il.」と続く。自由間接話法は、当然 Frédéric が心のなかで考
えた部分であり、次の「——《 》」の部分も、同じ思考された言語である。だがテーマのちがいは
確かに存在する。自由間接話法のところは、相手の言葉の解釈であり、「——《 》」の部分は、こ
れからの相手の行為に対する期待である。また主人公の意識のレベルでも、後者は、対人関係の
動きを予想した緊張があり、前の部分が意識をかすめただけかも知れないのに対して、はっきり
言語の形をとった感情なのである。では、読者との関係はどうか? *Etait-ce une ouverture indi-
recte?* の部分は、読者が作中人物と一緒に、夫人の言葉の意味するところをあれこれ解釈
できるのに対して、「——《 》」の部分は、私に話しかけるという語が示すように、Frédéric と
の間に距離が生じる。読者は、やゝつき放されて、彼がそう考えたという情報を受取るだけであ
る。その証拠として、*se demandait-il* とつけ加えられている点も注目すべきだろう。

こうして、2つの表現の間の差異は、テーマのちがいにも現われており、「《 》」の符号は、意
識の表面に形成された明確な言語の形を示す。だが、言葉として明確な形をとるにつれて、*lecture*
の面では一つの距離が生じると云えるだろう。ところで、意識の底部をかすめるだけの動きから、
明確な言語を形成するというのは、はっきりした社会的状況の中に自分をおくという意志の働き
だと言うことができる。その意味で、「《 》」の部分は、自分と他人との関係から生じる緊張を
示し、意志の参加を示すと言ってよいだろう。そのため、屢々、その直前の自由間接話法の部分
に対する自我の批判、反省になっていることが多い。典型的な例を次にあげてみよう。

船の上での期待にもかゝらず、言葉もかけてもらえず招待も受けられなかった主人公は、別
れると勿ち Arnoux 夫人のいる筈の馬車のたまりへ行きたくなる。「Il la verrait encore peut-
etre? —《A quoi bon?》se dit-il」(t. I, p. 12) というのが彼の心の動きである。自由間接話法の
部分は、彼の意識をかすめただけで、まだ言語の形をとっていないかも知れない想であるが、
「《 》」部分は、彼にとって1つの決断であり、判定なのである。第1章で見たように、Flaubert
の場合これは口に出したと同じ強さを持ったものとして描かれている。また *lecture* の面から云
うと、自由間接話法の部分、「彼女にもう1度会うかも」というのは、読者も同じ程度に一瞬頭
をかすめることかも知れないが、次の *A quoi bon* は、読者の決断ではあり得ない。主人公がそ
ういう判定をしたということを諒承するしかないのである。こうしてこゝにも同じ図式が見出さ
れるのである。次の例も同様である。

Frédéric は Arnoux 夫人に別れて来たところである。「Pourquoi cette main offerte? *Etait-ce
un geste irréfléchi ou un encouragement? 《Allons donc! je suis fou!》* Qu'importait d'ailleurs,
puisque…» (T. I, p. 63-64) 自由間接話法によるぐずぐずした思い出、夫人の些細な言動のまわ

りにたゆとう解釈、更に自分の今後の行為の理由づけの部分に反して、「《 》」の部分は、1つの烈しさをもった自己との決別、自己判断だと言える。

人物の意識のなかに入りこんで来る言葉の場合にも、人物の意識のなかで自ら形成される言葉の場合にも、この2種の表現の持つ強弱が、さまざまにうまく活用されていると云える。

では、人物同志の対話の場合に、この強弱はどんな効果をひき起しているだろうか？夫の裏切りを知った Arnoux 夫人が、Frédéric を前に愚痴をこぼし、Frédéric が何とか Arnoux を辯護しようとする箇所がある。辯護の余地はないし、彼自身「できるかぎり漠然としたやり方で辯護した。彼女を気の毒に思いながらも、心の底で喜びを感じ味っていた。復讐心からか、愛情に飢えてか、彼女は彼の方に身を寄せようとしている。」(t. I, p. 214) という状況である。こゝでは、Frédéric の辯護の言葉は自由間接話法で、いかにもこのぼんやりした語調を写した感じを出している。夫人の激昂した反論は「——《 》」の符号で、はっきりした言語の形をとり、また十分な決意をもった語調を伝えている。

C'était la conséquence de ses habitudes sans doute, il n'y avait pas songé, et peut-être que, dans des choses plus grave...

——《Que voyez-vous donc de plus grave?》(t. I, p. 213) こういう調子のくり返しが3回にわたって2人の口調のちがいを浮びあがらせている。(p. 214 まで)

このような用い方は、頻繁に見られるが、Frédéric と親友 Deslauriers の対話も対照が烈しい、Deslauriers が、Arnoux 家に入出入りしたがつていることをまず地の文で説明し、ついで彼の要求を「《 》」で表現、Frédéric の云い訳を自由間接話法で示している。

「《Quand donc m'y amèneras-tu?》disait-il. Arnoux se trouvait surchargé de besogne, ou bien il partait en voyage; puis ce n'était pas la peine, les dîners allaient finir」(t. I, p. 76) テーマのちがいがから見ると、「《 》」の部分は Deslauriers の要求で非常に強く、主人公の耳にも読者の耳にもひびいてくる。次の Frédéric の言い訳は、ぐずぐずとまるでその口調が手にとるようである。言葉として口に出されたにはちがいないが、語として、どんな形に形成されたものやらわからない。たゞ曖昧にこうした意味のことを述べたという印象は見事に描き出されている。こゝでも「《 》」部分は明確な意志の言語を、自由間接話法は、ゆるいリズムによって言葉の内容を、という強弱がみられる。なお Deslauriers は積極的な性格とみえて、「《 》」と自由間接話法が併用されている箇所では、いつも「《 》」部分の発言をしていることが注目される。あるいは、この友人の言葉は、常に主人公に強くひびくことを示しているのかも知れない。

主人公がいつもぐずぐずした語調、自由間接話法の方をえらぶとは限らない。彼がパリへ帰ると宣言すると、母親は驚き、また腹を立て、田舎に残れとすゝめる。「C'était une folie, une absurdité. Il ferait mieux de suivre ses conseils, c'est-à-dire de rester près d'elle, dans une étude. Frédéric haussa les épaules. ——《Allons donc!》」(t. I, p. 118) 母の静かだが果てしない懇請と、Frédéric の断ち切るような身振りが対照的である。

Frédéric は Deslauries から新聞設立に 1 口入れと云われて気がすまない。「Frédéric ne repoussa pas la proposition. Mais il fallait attendre le règlement de ses affaires. —《Alors, si tu as besoin de quelque chose...》」(t. I, p. 143)

テーマから云うと、Frédéric がはっきりと断らなかったという事実を地の文で述べ、次の自由間接話法は、先例と同じく云い訳で曖昧な理由のぐらつきが見られる。次の「《 》」は、提案なのだから Frédéric なりに 1 つの決断であり社会的言語行為の持つ明確さがあるといっていよいであろう。

以上さまざまなレベルにおける両話法の検討から、明らかに 2 つの間には、強弱の差が認められ、それが言語形成のレベルの差、意識内の軽重の差、社会に対する意志の差、音の強さの差、などになって表現されていたことが明らかになった。この差に対する微妙な感覚が、自由間接話法と「《 》」をそれぞれえらばせたのであって、文法規則によって或話法が存在し、それが常にきまった形をとったのではないのである。少なくともこの小説では作者はまだはっきりそうした規則を自分に課していたのではなく、小論で見出したような区別に従っただけで、自らの希む感覚によってその形をえらんでいたと思われる。texte を見た限りではそうとしか思えない。だから、文章の動詞が半過去形におかれていて、当然自由間接話法としかとれない部分でも、音響性に重点がある場合—その言葉が、人物の頭のなかになりひびく場合—には、Flaubert は迷うことなく、その文をそのまま《 》で囲んでしまっている。例えば、冒頭の船上の部分で、明らかに女中の言葉と思える《Mademoiselle n'était pas sage》で始まる文章は、自由間接話法であるが「《 》」で囲まれており、これは、「1 つの発見、1 つの獲得物」のように、主人公の心のなかになりひびいていたのである。このような例は他にも 2, 3 見出される⁽⁹⁾。

結 論

以上の如く、すでに言語として存在しているもの——人物の会話、思考など——が、texte のうえでどのように表現され得るかという問題を、主としてその形を通して考察した。「《 》」の符号によって、区別された語や文を中心に、それが表現しようとするものの、どのようなレベルを指し示しているか？表現の方法としてどんな特性を持ち得るか？といった疑問を、他の表現方法、イタリックや自由間接話法との比較によって検討した。

結論として言えることは、この作品に関しては、1. 人物の会話と意識内の言葉部分が、全く同じ強さで表現されていること。2. 「《 》」の符号は、その何れの場合にも、意志によって明確な言語の形に形成されたことばを表現していること。3. また lecture の面で、読者との間に距離、皮肉をつくる働きを与えられていること。そしてこれらの機能の基盤として、「《 》」の符号には、その語の持つ音、口調が常に想定される、…いわば音響性が特徴としてあげられるであろう。

第 1 の、人物の内と外の会話が同じ強さに受取られる特色は、texte を通じて余りにも頻繁で、青年期の夢想性をテーマとしたこの小説の内容に対応しているとも言えるが、今後研究を拡大し

て、Flaubert の特性と認められるかも知れない。

第2の、「《 》」符号が、明確な言語形成と音響性を示すという定義は、自由間接話法との区別の基礎になり得るかも知れない。ただ、この区別が、作者に意識されていたかどうかは曖昧であることは本文で述べた通りであり、もっと広く他作品の検討をまたねばならない。

第3の、lecture における距離、皮肉の構成については、イタリック、自由間接話法などと今後もっと厳密に比較される必要がある。また *M^{me} Bovary* では、イタリックに与えられた機能の大半を、こゝでは「《 》」の部分が、になうことになった理由は、Flaubert の作品を年代順に考察して解明してゆきたい。たゞこの作品に、「《 》」が多く、それは他者との関係が意識を占拠し、その言葉が心のなかに鳴りひびく青年期の特徴によく対応した形式だということは、確言できるだろう。

註

- 1) 1974年6月21日から1週間にわたって開催された *La Production du sens chez Flaubert* に関する学会でも、Claude Perruchot の *Le style indirect libre et la question du sujet dans Madame Bovary* という発表に対して、一体 style indirect libre をどう定義すべきかが質問されている。Bally の定義にも問題があり、Marguerite Lips も引用されたが結局結着をみなかったようである。
- 2) 例えば、小論で texte に用いた René Dumesnil 校訂による G. Flaubert, *L'Education sentimentale*, société des Belles Lettres, 2 vol., 1958では、主人公の考えたことも言ったことも「——《 》」の符号を付されているが、Édition du Seuil の Flaubert, *Oeuvres complètes*, tome II, *L'Education sentimentale* では、考えたことは全部「《 》」の符号、口に出されたことは全部区別して「—— ——」と改めている。なお Garnier-Flammarion 版も後者に従っている。
- 3) Flaubert, *Madame Bovary*, Charpentier, 1878, p. 3 の Charles の初登場と、性格は異なるが、滑稽感は同じであろう。
- 4) ——pauvre garçon! pensait-elle.
——En quoi lui déplais-je? se demandait-il.
——Non. répondit-elle.
——Pourquoi? (p. 115)
- 5) Gérard Genette, *Figures, silence de Flaubert*, p. 228
- 6) Frédéric が、今日は Arnoux 夫人から《ami》と呼ばれたと親友に話すところなど (t. I, p. 72) 例は多い。
- 7) Claude Duchet, Signifiante et in-signifiante: le discours italique dans *Madame Bovary*, *La production du sens chez Flaubert*, p. 362
- 8) 《si par exemple la voix du discours social que vous entendez dans les italiques a quelques analogies avec cette voix intermédiaire que M. Perruchot trouve dans le style indirect libre?》という質問に、彼は《Oui, je me suis reconnu dans les siens (ses propos) en tout cas》と答えている。(*ibid*, p 383)
- 9) 例えば「il marmotta vite un long calcul, afin de savoir 《combien chaque coup de piston, à tant de fois par minute, devait, etc.》. (t. I, p. 6)